

## Materielle Kultur

**Margarethe Boockmann: Schrift als Stigma. Hebräische und hebraisierende Inschriften auf Gemälden der Spätgotik (=Schriften der Hochschule für Jüdische Studien Heidelberg, Bd.16), Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2013. 698 S., 98.00 €.**

Wer hat nicht schon einmal beim Besuch eines Museums mit alter christlicher Kunst die Entdeckung gemacht, dass hier bei gewissen Darstellungen, besonders beliebt bei Szenen wie „Moses mit den Gesetzestafeln“, „Der zwölfjährige Jesus im Tempel“ oder auch der „Verkündigung Mariae“, hebräische Buchstaben in den Bildern auftauchen? Sie können auf einer Tafel, einem Stein, in Büchern oder anderen Schriftstücken zu finden sein oder beispielsweise als Inschriften über einer Tür. Gelegentlich erscheinen sie auch in Textilien eingewoben, auf Bordüren daran angenäht oder sind auf andere, nicht immer besonders auffällige Art in die Bildszene integriert. Dabei handelt es sich nicht immer um echte Buchstaben des hebräischen Alphabets, sondern oftmals nur um hebräisch anmutende Zeichen, die sich auch auf den zweiten Blick nicht entziffern, geschweige denn zu Wörtern oder gar Sätzen zusammenfügen lassen, die einen Sinn ergäben. Es überwiegen insgesamt sogar die unlesbaren Inschriften gegenüber den lesbaren. Das ist eines der Ergebnisse der monumentalen Studie von Margarethe Boockmann über „hebräische und hebraisierende Inschriften auf Gemälden der Spätgotik“, wie der Untertitel dieser an der Heidelberger Hochschule für Jüdische Studien entstandenen

Dissertationsschrift lautet. Man kann der Verfasserin schon für diesen einen Befund dankbar sein, erinnert man sich doch an die frustrierende Erfahrung, scheinbar hebräische Wörter nicht entziffern oder aber auch nach der eindeutigen Identifizierung hebräischer Buchstaben dennoch keinen Sinn aus dem Geschriebenen ablesen zu können.

Wozu also dienten diese (Schrift-)Zeichen wenn sie offensichtlich unverständlich sind? Welche Funktion hatten sie? Das ist eine der vielen Fragen, denen die Verfasserin in ihrer knapp siebenhundert Seiten starken Untersuchung nachgeht.

Margarethe Boockmann lässt die Spätgotik im deutschen Raum zwischen 1450 und 1480 beginnen und zu Beginn des 16. Jahrhunderts ausklingen, also vor dem Bildersturm der Reformation. Die ersten hebräischen Buchstaben tauchten in der deutschen und flämischen Malerei im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts auf. Eine Entwicklung etwa aus arabischen Buchstaben, wie sie bereits zuvor in der italienischen Malerei aufgetaucht waren, kann die Autorin ausschließen. Eher scheinen es lateinische Inschriften gewesen zu sein, die als Vorbilder dienten. Für die hebräischen Buchstaben standen im Gegensatz zu den arabischen den Malern im deutschsprachigen Raum verschiedene materielle Vorlagen zur Verfügung. Und so geht die Verfasserin auch der Frage nach, welche Textvorlagen es gewesen sein könnten, die von den Malern abgeschrieben wurden. Dazu fächert sie zahlreiche mögliche Quellen auf: Inschriften auf Stein (Grabsteine), Bücher und Schriftstücke, Gefäße (Keramik), Textilien aus jüdischem Besitz sowie Zeugnisse christlicher Herkunft wie beispielsweise Kostüme, die für Passionsspiele angefertigt und in manchen Fällen mit hebräischen Buchstaben versehen wurden (S. 73 f.).

Das führt zu der viel allgemeineren Frage, wie es denn christlicher- wie jüdischerseits zur Zeit der Gotik um die Hebräischkenntnisse überhaupt stand. Dass es unter Juden wenige und unter Christen noch sehr viel weniger Personen waren, die dieser Sprache mächtig waren, überrascht nicht, macht die Frage nach den möglichen Vorlagen für die christlichen Maler aber noch spannender. So wird in einem Kapitel des Buches die Beschäftigung mit dem Hebräischen unter Christen beleuchtet. Darin erinnert die Verfasserin an Petrus Nigri (ca. 1435 – ca. 1483), der als Erster hebräische Alphabete in seinen Werken *Tractatus contra perfidos Judeos de conditionibus veri messie* (1475) und *Stern des Messias* (1477) im Druck wiedergab. Nigri erwähnt, dass er in Salamanca gemeinsam mit jüdischen Kindern Hebräisch gelernt habe, und er pflegte darüber hinaus auch weiterhin Kontakt zu Juden, die

ihm also – modern gesprochen – als „Informanten“ in *judaicis* nützlich sein konnten. Ein weiterer Gelehrter, der eine umfangreiche Sammlung hebräischer Texte besaß, war ein gewisser Johannes Böhm. Des Weiteren ist Konrad Pellikan zu nennen, der in Tübingen Hebräisch studiert hatte und ein Werk (zugleich Lehrbuch, Grammatik und Wörterbuch) mit dem Titel *Modo legendi et intelligendi Hebraeum* verfasste, das 1504 in Straßburg gedruckt wurde – und schließlich die bekanntesten unter diesen Gelehrten Johannes Reuchlin und im 16. Jahrhundert Sebastian Münster. Im Zusammenhang mit den Bestrebungen, sich die hebräische Sprache anzueignen, sind auch hebräische Schreib- und Transkriptionsübungen zu sehen, die etwa in einem Manuskript, das in einer Inkunabel aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts eingebunden war, überliefert worden sind. Darin stehen mehrere hebräische Alphabete in unterschiedlichen Versionen, wie sich dort auch, in hebräischen Buchstaben geschrieben, der Name Konrad Wolf findet, in dem man den Schreiber dieser Alphabete erkennen möchte (S. 85 f.).

Dass sich manche Maler solcher Musteralphabete bedienten, ist aus der Häufigkeit von in alphabetischer Reihenfolge gemalten hebräischen Buchstaben plausibel abzuleiten. Die Verfasserin untermauert diese Hypothese, indem sie auf das Nebeneinanderstehen gleicher Buchstaben aufmerksam macht, was im Hebräischen selten vorkommt, vor allem wenn direkt an einen Buchstaben seine finale Variante anschließt, wie z. B. מ, מַ, מָ (S. 90).

Zu den Kuriosa gehören Transkriptionen in hebräischer Schrift, die sich ebenfalls auf manchen Gemälden finden lassen, etwa auf einem Bild des so genannten Meisters des Marienlebens, wo der Text des lateinischen *Credo* in hebräische Buchstaben transliteriert steht. Auf einem anderen Gemälde liest Maria den lateinischen Text des *Magnificat* in hebräischer Schrift. Auch deutsche Texte in hebräischer Schrift konnte die Verfasserin nachweisen (S. 88).

Wie bereits erwähnt, sind es aber nicht immer echte hebräische Buchstaben, die in die Gemälde hineingemalt wurden, sondern oftmals auch hebraisierende Buchstaben, z. T. mit solchen anderer Alphabete wie dem griechischen vermischt, die nur aus der Ferne oder auf den ersten Blick hebräisch wirken. Und schließlich gibt es noch gänzlich erfundene Phantasieschriften, die „jedoch Hebräisch darstellen sollen“ – wie die Verfasserin schreibt. Dort, wo das Hebräische nur angedeutet werden soll, wird dies meist durch die Schreibung eines Schin (ש) oder Aleph (א) verwirklicht, die mit Abstand am häufigsten vorkommen (vgl. S. 93–164).

Ein angenommener Zusammenhang zwischen Schrift und Zauberei hat sicher dazu beigetragen, auch die hebräischen Buchstaben – im Guten wie im Bösen – mit einer magischen Aura aufzuladen. Bekanntlich wurden die Kenntnisse der Schrift und der Grammatik oft mit solchen der Hexerei identifiziert. Wo Hebräisch auf Altartafeln verwendet wird, kann es zwar schlicht einer Charakterisierung oder Kontextualisierung (Altes Testament, Alter Bund) dienen, die identifizierende Funktion geht aber in manchen Fällen in eine diffamierende über. So etwa in Kreuzigungsszenen, auf denen die Soldaten, obwohl sie keine Juden, sondern Römer sind, hebräische Buchstaben auf dem Gewand oder an der Rüstung tragen, die sie als negatives Personal ausweisen. Damit erhält die Verwendung hebräischer Buchstaben laut Boockmann „Stigmacharakter“ (S. 11), von woher der Titel „Schrift als Stigma“ rührt. Dieser scheint dann doch etwas zu reißerisch, da er sämtliche Verwendungen hebräischer Buchstaben verdächtigt, diffamieren zu wollen – und dies, obwohl die Verfasserin selbst an mehreren Stellen einräumt, dass „Ambivalenz [...] mitschwingt“ (S. 169 et passim) und durchaus auch positive Konnotationen mit der hebräischen Schrift verbunden sein können, wie in zahlreichen Marien-Darstellungen (S. 167f.). An anderer Stelle spricht sie von der „Janusgesichtigkeit“ (S. 185) und bezeichnet den Charakter der (hebräischen) Inschriften als „zwischen positiv-erhöhend und negativ-diffamierend“ (S. 166) changierend – in Abhängigkeit vom Thema der Bildszene. So ließe sich wohl richtiger resümieren, dass in Kontexten, die antijüdische Ressentiments erregen (Kreuzigung, Geißelung Christi o. a.) der Einsatz von hebräischen Buchstaben katalysatorisch wirkt, also zu einer Steigerung des Hassgefühls beiträgt. In dem Maße, wie sich gegen Ende des 15. Jahrhunderts die gesamte Lage der Juden im deutschsprachigen Ländern verschlechterte, verschärfte sich, wie die Verfasserin zurecht betont, der genannte Effekt der Schriftverwendung in den Darstellungen. Nach 1520 nahmen sie der Verfasserin zufolge dagegen wieder verstärkt positive Konnotation an (S. 183).

Hier endet der erste von drei Teilen. Teil II ist ein kommentierter Katalog, in dem die Einzeluntersuchungen nach Schrifträgern, auf denen sie stehen, angeordnet sind: Inschriften auf Tafeln, z. B. die Tafeln mit dem Dekalog oder der so genannte Kreuzetitel (*titulus crucis* oder auch INRI), der laut Joh. 19,19f. in drei Sprachen (Hebräisch, Griechisch, Lateinisch) auf einer Tafel am Kreuz Christi angebracht worden sei; gefolgt von Inschriften auf Papier, Pergament oder ähnlichem und Inschriften auf Kriegsgerät oder der Ausrüstung

(z. B. bei Kreuzigungsdarstellungen), sodann Inschriften auf Stein (Sarkophag-, Grabsteininschriften, aber auch an Gebäuden), Inschriften auf Gefäßen (vor allem bei Verkündigungsszenen), Inschriften auf textilen Trägern (rituelle Bekleidung, Kopfbedeckungen, tallithartige Tücher, Mäntel) und schließlich auf Raumtextilien (auf Decken und an Behängen von Mobiliar, Wandbespannungen). Ein Register, das alle 635 untersuchten Bilder aus verschiedenen deutschen Kunstlandschaften auflistet, rundet diesen Teil ab (S. 521–536). Darunter finden sich Gemälde so berühmter Maler wie Robert Campin, Stefan Lochner, Hans Holbein, Jan Pollack neben namentlich nicht bekannten Meistern oder solchen, von denen nur ein einziges Gemälde überliefert ist.

Nun folgt Teil III, der im Inhaltsverzeichnis gar nicht auftaucht. Was für ein Lapsus – wo dieser Teil auf ca. 160 Seiten prächtige Farbabbildungen und Bildausschnitte enthält und einen wahren Augenschmaus darstellt! Dass dieser Bildteil in den Hintergrund geschoben wurde, mag zu einer akademischen philologischen Arbeit passen, zumal sie aus judaistischem Blickwinkel heraus konzipiert wurde. Aber der Wunsch, dass aus diesem umfassenden Buch eine kleinere Publikation, in der die Ergebnisse in komprimierter Form und mit ausgewählten Abbildungen dazwischen erscheinen könnte, damit möglichst viele Interessierte daran partizipieren können, drängt sich auf. Im Zuge dessen könnten dann auch hier und da stilistische Retuschen erfolgen. Außerdem wäre es ratsam, das begriffliche Handwerkszeug zu schärfen (den Begriff „Inschrift“ an geeigneter Stelle um „Aufschrift“ zu erweitern und der „Bedeutung“ [im lexikalischen Sinne] eine pragmatische oder symbolische Bedeutung [oder „Sinn“] entgegenzusetzen). Doch sind dies nur kleine Monita, die angesichts des von der Verfasserin Geleisteten kaum wiegen. Die schiefe Menge der über sechshundert aufgefundenen und analysierten Bildwerke versetzt den Leser in Erstaunen. Da bislang sehr wenig zu dieser Fragestellung publiziert wurde, gehört die Dissertation von Margarethe Boockmann in jede kunstgeschichtliche und judaistische Fachbibliothek. Vor allem aber wünscht man ihr, dass sie von vielen gelesen wird.

*Rafael D. Arnold, Rostock*